

*DOCENDO DISCIMUS. ACTAS DEL VII  
CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES  
INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2017)*

Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin  
y Sara Santa Aguilar (eds.)





LAS MÚLTIPLES FACETAS DEL NARRADOR  
EN LAS GUERRAS CIVILES DE GRANADA  
DE GINÉS PÉREZ DE HITA (1595 Y 1619)

*Marine Ansquer*  
*Université Lumière Lyon 2*

Entre las obras que nos dejó el murciano Ginés Pérez de Hita, la más importante es, sin lugar a dudas, la que forma parte del género tradicionalmente llamado «morisco», titulada *Guerras civiles de Granada*. Esta obra consta de dos partes: la primera salió en 1595 y cuenta la historia del reino de Granada, desde su fundación mítica hasta su caída en 1492. La segunda no se publicó antes de 1619 pero fue acabada, muy probablemente, alrededor de 1597, y es una relación más o menos histórica de los sucesos de la guerra de las Alpujarras, en que se enfrentaron los moriscos y la Corona española de 1568 a 1570.

Los (escasos) estudios realizados sobre esta obra se interesaron sobre todo por la dualidad entre ficción e historia en el texto. Para resumir, los investigadores concuerdan en decir que la primera parte de la obra es más ficcional: se trata, realmente, de una novela morisca con toda la carga de idealización de hechos y personajes que conlleva esta denominación. En cambio, en la segunda parte, tenemos una visión muy realista de la guerra, que aproxima la obra a «una especie de crónica o historia novelada»<sup>1</sup>. Ambas partes se inscribirían plena-

<sup>1</sup> Mimura, 2006, p. 166. Ver también Carrasco Urgoiti, 1993-1994.

Publicado en: Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JSO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 23-33. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 48 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-621-2.

mente en el proyecto ético de la novela morisca: romper una lanza a favor de los nuevos convertidos de moros, o moriscos.

A esta dualidad entre historia y ficción en la obra corresponde una vacilación sobre el estatuto del narrador, que es lo que se interrogará aquí, antes de volver al análisis de los desafíos propios del género llamado «morisco»<sup>2</sup>.

El narrador está omnipresente en el texto de Hita: no deja de comentarlo, de implicarse personalmente en él, y asume así diversas posiciones. Fundamentalmente, oscila entre dos estatutos: el del narrador historiador, y el del narrador novelista. Ginés Pérez de Hita, de hecho, reivindica en muchos lugares del texto una labor de historiador, al citar sus fuentes completas: «Es a saber, que *según se halla en las crónicas antiguas, así castellanas como arábicas*, este rey Abenocín tenía en su corte mucha y muy honrada caballería de moros»<sup>3</sup>. Comenta también las gestiones, a veces complejas, que llevó a cabo para reunir todas las informaciones y presentárselas al lector. Por otra parte, la labor misma que Hita se propone es por esencia histórica. En efecto, relata acontecimientos muy famosos, cuyos desarrollo y fin el lector conoce en gran parte. El objetivo de Hita, más que una mera reconstitución cronológica, es desvelar las causas, las etapas que llevaron a Granada y su pueblo a tan desastroso final. La tarea del historiador, aquí, es dar una explicación a los acontecimientos, lo que hace Hita organizándolos alrededor de una idea maestra: para él, las disensiones entre linajes nobles granadinos causaron la pérdida del reino. Pero si Hita presenta su texto como una crónica, con sello de veracidad histórica, no deja de ser un novelista, que nos da acceso a los pensamientos de los personajes y recrea para el lector la imagen brillante e idealizada del último reino nazarí y de su último brote de vida durante la guerra de las Alpujarras. Podemos trazar, pues, una línea esquemática que une la dimensión ficcional de la obra con el narrador-novelist, y la dimensión histórica con el narrador-historiador. Sin

<sup>2</sup> Este género se compone de la obra anónima de *El Abencerraje*, la *Historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán, las *Guerras civiles de Granada*, y los episodios del Cautivo y Zoraida, y Ricote y Ana Félix, respectivamente en la primera y la segunda parte del *Quijote* de Cervantes.

<sup>3</sup> Pérez de Hita, *Guerras civiles de Granada*, pp. 3-4. El subrayado es mío. En adelante, los números de páginas se indicarán entre paréntesis y se referirán a la edición citada en la bibliografía.

embargo, estas no son las dos únicas facetas del narrador en las *Guerras civiles de Granada*.

Este narrador se presenta además como editor, del manuscrito árabe del historiador Abenhamin en la primera parte, y del diario del alférez Tomás Pérez de Hevia en la segunda (a partir del capítulo 20). Es también un narrador testigo o actor, sobre todo en la segunda parte, en la que el «yo» se convierte en garantía de la veracidad del relato: son acontecimientos que presencié Hita, y en los que participé, y dice, por ejemplo: «Pues estas y otras semejantes crueldades usaban los moros con los cristianos, de que puedo hablar *como testigo de vista*<sup>4</sup>, y que anduve más de tres años siguiendo la guerra, bajo la milicia y banderas del marqués de los Vélez don Luis Fajardo» (p. 206). Además, el «yo» narrativo se presenta también como un filólogo que comenta los romances que va intercalando a lo largo de su obra. Cuando hay varias versiones de un mismo romance, lo señala y a veces las pone todas, explicando cuáles son las diferencias y qué versión le parece más cierta<sup>5</sup>. Más allá de la dualidad entre novelista e historiador, entonces, estas otras categorías de editor, testigo, actor y filólogo, permitirán ir más lejos en la interpretación de esta vacilación entre historia y ficción, para volver al proyecto ético del relato «morisco».

¿Cuáles son las hipótesis que permiten explicar este estatuto problemático, múltiple, del narrador? Este juego sobre las diferentes posturas narrativas no parece siempre muy consciente. Hay un desbordamiento constante de unas categorías sobre otras, en particular en lo que se refiere al historiador-novelista. De hecho, la narración alterna entre relato objetivo de los acontecimientos e introspección, adopción de un punto de vista interno al que el historiador no puede tener acceso. Es lo que vemos, por ejemplo, en este pasaje dedicado a don Juan de Austria:

S. A. aunque al tiempo de reventar la una mina *mostró dársele poco* de que la otra no hubiera salido, con todo eso *no dejó de sentirlo*, porque *contaba* con lo que habría obrado [...] y porque *le parecía* que en el estado actual, ya que se entrase sería a costa de mucha sangre, porque la tierra

<sup>4</sup> El subrayado es mío.

<sup>5</sup> «Aqueste romance se compuso en memoria de esta escaramuza, aunque otros la contaron de otra suerte: de la una o de la otra, la historia es la que se ha contado. El otro romance dice así [...]» (p. 104).

que se había de ganar se mantenía aún bastante fuerte. S. A. *quisiera* que la jornada se hiciese a la menor costa posible de gente, porque *amaba* mucho a sus soldados (pp. 384-385)<sup>6</sup>.

Al primer verbo, *mostrar*, característico del punto de vista externo, se oponen todos los verbos siguientes, de percepción individual, que nos adentran en la visión particular de don Juan de Austria, a la que no puede acceder el historiador, al menos que se trate de un historiador mago como Cide Hamete Benengeli, o de un narrador omnisciente de novela.

Una primera explicación de esta multiplicidad de facetas sería la inestabilidad de las categorías de historia y ficción, historiador y novelista, que no están necesariamente bien delimitadas en la época, como lo vemos en particular con la concepción que se tenía de los romances<sup>7</sup>. Además, esta obra es también un homenaje emocionado a la ciudad de Granada, lo que hace que a veces, el escritor se deje llevar por su pluma, favoreciendo la confusión entre la esfera de la historia y la de la ficción. Es lo que vemos muy claramente cuando el historiador cede a un arranque de lirismo, al contemplar la beldad o, al revés, el horror, de lo que describe; en la primera parte, leemos:

¡Oh Granada, qué desventura fue ésta que vino sobre ti! ¿Qué se hizo tu nobleza? ¿Dónde está tu riqueza? ¿Qué se hicieron tus pasatiempos, tus galas, justas y torneos, juegos de sortija, fiestas de San Juan, músicas adornadas y zambras? ¿Adónde están tus admirables juegos de cañas? ¿Qué se hicieron las vistosas libreas de los gallardos Abencerrajes; las delicadas invenciones de los Gazules; las altas pruebas y ligerezas de los Alabeces; los costosos trajes de los Zegríes, Mazas y Gomeles? ¿Dónde está todo tu bien y contento? (p. 128).

Aquí la letanía dolorosa de los recuerdos brillantes del reino nazarí se une a la forma tradicional del *ubi sunt*, dándole dignidad y un determinado sello literario a este lamento por la caída de Granada. Además, Hita suele equiparar a Granada y su pueblo con la historia clásica, en particular de la Antigüedad greco-latina, y también, en una

<sup>6</sup> El subrayado es mío.

<sup>7</sup> Ver Carrasco Urgoiti, 1977.

ocasión, con la historia bíblica; la omnipresencia del tema de la fatalidad acaba de darle a esta relación de la historia del reino granadino aires de mitología y de tragedia griega, por lo que, de nuevo, se funden de manera armoniosa historia y ficción, dos categorías cuyos límites conceptuales no parecen bien definidos en el caso de Hita y su obra.

A pesar de todo, hay que subrayar que el autor parece establecer una diferencia entre los romances y el resto de la obra<sup>8</sup>, lo que nos lleva a considerar otra explicación de estas vacilaciones constantes sobre el estatuto del narrador —y, por consiguiente, sobre el estatuto de la obra de la que es responsable. En efecto, los autores de esta época están presos de lo que Edward Said llama una «actitud textual» ante el Oriente<sup>9</sup>, es decir que no pueden, o no quieren, pensar el Oriente, pensar la alteridad, fuera de lo que ya conocen a través de sus lecturas, sean documentales o literarias, pero en todo caso vehículos de una mirada occidental sobre el Oriente. Incluso cuando tienen una experiencia directa de este mundo, como es el caso de Hita, vuelven siempre a la letra. Es lo que muestra el francés Tristan Vigliano en su obra *Parler aux musulmans. Quatre intellectuels face à l'islam à l'orée de la Renaissance*<sup>10</sup>: estudia los textos de cuatro hombres que, después de la caída de Constantinopla, intentaron establecer un diálogo con el islam, e ir de esta manera más allá de la posición habitual de sus contemporáneos, es decir, más allá del rechazo y del miedo. Esos hombres son Jean Germain, el papa Pío II, Nicolás de Cusa y Juan de Segovia. Lo que nos interesa mucho en la óptica de esta reflexión es el constato que hace Vigliano de que, incluso con las mejores intenciones del mundo, es decir con la firme voluntad de aproximarse sinceramente a la alteridad, todos, en sus escritos, acaban de una manera u otra volviendo a representaciones previas, heredadas de la polémica medieval, y por lo tanto hostiles a los musulmanes. De esta forma, el diálogo se destruye a sí mismo antes de poder realmente empezar, pues esos argumentos no pueden ser entendidos, cuanto menos aceptados, por los musulmanes. Encontramos síntomas de esta «actitud textual» en las *Guerras civiles de Granada*, sobre todo en la

<sup>8</sup> «Dejando ahora los romances, y tornando a lo que hace al caso de nuestra historia [...]» (p. 174).

<sup>9</sup> Said, 2005, p. 157.

<sup>10</sup> Vigliano, 2016.

primera parte, que es una idealización constante de los nobles moros granadinos y de sus lances de amor, siguiendo la tradición del romancero y de la lírica cortesana. Es aún más obvio en la segunda parte, que reviste los rasgos de una crónica de la guerra alpujarreña, sin dejar no obstante de incluir algunos episodios novelados que recuerdan el tono de la primera parte, en particular en la relación de las fiestas de Purchena (capítulo 14), que nos vuelven a sumir momentáneamente en esta atmósfera idealizada de fiesta y gala. Nos hallamos, pues, frente a una imposibilidad de pensar, un verdadero callejón sin salida: si algunos autores intentan dar una visión exacta del mundo musulmán o, más tarde, morisco, e incluso quieren establecer bases para un verdadero diálogo y una verdadera comprensión del otro, en el mismo momento en que se enuncia, este discurso se destruye a sí mismo, se condena porque vuelve a representaciones previas, convencionales y, en su mayoría, hostiles a la minoría morisca.

Fueran conscientes o no de este problema, los autores de las obras que hemos definido como «moriscas» parecen haber encontrado una forma de salirse de esta imposibilidad de pensar, de poner en marcha de nuevo el pensamiento. La única solución es aceptar lo que no se puede rechazar, es decir, aceptar este legado textual y hacer algo con él, hacerlo partícipe de la propia ficción. Es lo que Cervantes lleva magistralmente a cabo, pero bien parece que los autores del corpus «morisco» también propusieron soluciones no menos interesantes, si menos sistematizadas.

Podemos decir, retomando la expresión de Edward Said pero ahora con sentido realmente positivo, que estos autores están buscando una «verdad textual», puesto que es la única verdad a la que pueden pretender. Es lo que constatamos de manera particularmente evidente cuando el narrador de las *Guerras civiles* adopta una posición de filólogo: en muchas ocasiones, el «yo» narrativo pretende demostrar la literatura, como se demostraría un hecho histórico. Lo vemos por ejemplo en el capítulo 5 de la primera parte: el narrador explica:

Este romance lo dicen de otra manera, diciendo *Galiana está en Toledo*, y es falso, porque la Galiana de Toledo fue mucho tiempo antes que los Abenamares, especialmente de este de quien ahora tratamos, y el otro de la pregunta del rey don Juan, pues en tiempo de aquestos era Toledo de cristianos, y así queda la verdad clara (p. 22).



El empleo de palabras como *falso* o *verdad* indica que a partir de un trabajo sobre fuentes literarias, Hita pretende asentar una verdad, que no puede ser otra que textual.

Esta verdad textual no se limita a la verdad de la ficción, sino que concierne también la verdad del texto físico, es decir, la historia de su génesis y de su transmisión. En esta materia también es Cervantes quien lleva el juego hasta sus últimas consecuencias, pero unos años antes, Hita recreaba la genealogía de su texto con bastante abundancia, en particular en el último capítulo de la primera parte, en que explica cómo el supuesto manuscrito árabe llegó hasta él.

La verdad textual, de esta forma, se revela como la manera idónea, o la única manera, de volver a poner en marcha el pensamiento. En efecto, Tristan Vigliano muestra que un texto que se abre a la alteridad, como lo hacen los de Pío II, Nicolás de Cusa o Juan de Segovia, se dirige necesariamente a dos destinatarios por lo menos: primero, hay que convencer a los cristianos de la oportunidad de hablar a los musulmanes; en un segundo tiempo, ya pueden dirigirse a estos. Esta pluralidad de públicos provoca rupturas, silencios e incoherencias en los textos. Pasa un poco lo mismo con las obras llamadas moriscas: son textos que, ante todo, se dirigen a cristianos, pero que al mismo tiempo, hablan de, y a favor de, la minoría morisca, lo cual crea aparentes incoherencias. Sin embargo, la fuerza de la ficción —y es la diferencia con otros tipos de textos— es poder darles sentido a esos disfuncionamientos, integrándolos en un proyecto de mayor envergadura. La ficción es pues un recurso poderoso que permite lo que otras formas de discursos no consiguen: proponer un todo coherente y verosímil que sea al mismo tiempo un «monumento histórico», por retomar las palabras de George Shipley<sup>11</sup>, es decir, un texto que incite a una reflexión sobre la situación de los moriscos en la época de publicación de las obras.

Retomemos el análisis del texto de Pérez de Hita. Encontramos en él ejemplos de estas incoherencias, en particular algunas vinculadas precisamente con la cuestión del estatuto del narrador. Es lo que pasa cuando el historiador Hita se deja llevar por su pluma de novelista, como ocurre con la elaboración de la figura de Boabdil. El autor nos lo presenta como una figura paradójica, al principio buen árbitro preocupado por la suerte de su reino y de su pueblo, luego fantoche

<sup>11</sup> Shipley, 1978.

cruel. Así, Hita enriquece la biografía histórica del último rey granadino de episodios militares que nunca tuvieron lugar (los de Jaén y Alhama en el capítulo 13) y de un arranque de cólera sangrienta que le lleva a asesinar a su propia hermana y a sus sobrinos en el capítulo 14. Como lo dice el crítico francés Paul Festugière, el personaje histórico de Boabdil, descrito como tímido, casi entrañable, no convenía para protagonizar una tragedia<sup>12</sup>. Hita reelabora pues esta figura de manera a dar toques dramáticos y patéticos a la historia que se va construyendo, equiparando la suerte de Granada a la de una tragedia antigua y de las naciones más prestigiosas. Constatamos que las incoherencias no son sino aparentes, pues el arte del novelista permite integrarlas en la arquitectura ficcional de la obra, y en este proyecto de dignificación de la ciudad ya mencionado.

El sentido profundo, ético, podríamos decir, de la novela de Pérez de Hita se revela pues con el análisis de las incoherencias que contiene, es decir con este desbordar de la ficción sobre el sustrato histórico, que se refleja en particular en la posición incierta del narrador. Pero ahí pasa algo más, de mayor importancia aún si pensamos en la evolución de las formas narrativas que presencia el Siglo de Oro español. En muchas ocasiones, este propósito inicial de Hita que acabamos de definir se encuentra él mismo desbordado. Así, en el capítulo 12 de la primera parte, el moro Sarracino, después de sufrir una afrenta, le declara a su mujer que quiere convertirse al cristianismo:

Querida esposa y señora mía [...], renegué del falso Mahoma, y prometí y juré a fe de caballero, de ser cristiano, y lo tengo de cumplir, aunque sobre ello muera, porque tengo por mejor la fe de los cristianos, que no la burlaria de la secta de Mahoma; y si tú me quieres bien, como dices, has de ser cristiana, que yo sé que el rey don Fernando nos hará grandes mercedes por ello (p. 92).

Este parlamento se integra plenamente en el proyecto ético de la novela morisca, y más particularmente en la óptica de Pérez de Hita: muestra que los mejores moros se convirtieron al cristianismo, que lo hicieron voluntariamente y que fueron integrados en la sociedad cristiana de mano de los Reyes Católicos mismos. Con esos moros ejemplares que deciden convertirse e integrar la comunidad cristiana

<sup>12</sup> Festugière, 1944.

por voluntad propia, Pérez de Hita condena implícitamente las conversiones forzadas, que fueron la norma apenas reconquistada Granada; también subyace la idea de que los descendientes de estos primeros convertidos, los moriscos, tienen que ser respetados y formar parte integrante de la sociedad española. Hasta ahí, todo parece puesto al servicio de este fin, y participar del alegato en pro de la minoría morisca. Sin embargo, sigue la respuesta de la esposa de Sarracino, Galiana:

Señor y esposo, no puedo yo huir en ninguna manera de tu voluntad; antes seguiréla en todo y por todo; tú eres mi señor y marido, a quien yo di y entregué mi corazón; y así digo, que no iré contra tu gusto en cosa ni en parte; y más, que yo sé que la fe de los cristianos es mucho mejor que el Alcorán, y así prometo de ser cristiana (p. 92).

Aquí la conversión de la ejemplar Galiana se vincula no con la fe, sino con el amor que profesa por su marido. Encontramos *in extremis* la justificación habitual («yo sé que la fe de los cristianos es mucho mejor que el Alcorán»), pero llega tarde. Parece que la ejemplaridad del caso queda menoscabada, en beneficio de la ficción, que tiende a vincularlo todo con la cuestión amorosa. Encontramos un equivalente de tal desajuste en la *Historia de Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán, en el momento de la conversión de Daraja<sup>13</sup>: así el *Guzmán de Alfarache* reivindica una programación teológica y moral que se halla totalmente desbordada por la actualización ficcional del propósito a través de los personajes y la intriga de este relato intercalado.

Y es que tenemos la impresión de que, en muchas ocasiones, Hita se deja llevar por la ficción, hasta alejarse de su tema primero y de su propósito inicial, sin poder, al parecer, hacer nada por remediarlo. Es lo que ocurre en el capítulo 6 de la primera parte. El título reza: «Como se hicieron fiestas en Granada, y por ellas se encendieron más las enemistades de los Zegríes, Abencerrajes, Alabeces, y Gomeles, y lo que pasó entre Zaide y Zaida acerca de sus amores» (p. 25). Seguimos aparentemente con la idea maestra de la obra, el hilo rojo que Hita ha escogido para ordenar los acontecimientos que va presentando, es decir la idea de que las disensiones entre linajes causaron la pérdida del reino de Granada. Pero el narrador-historiador, que vin-

<sup>13</sup> Alemán, *Guzmán de Alfarache*, capítulo 8.

cula todos los hechos a esta idea clave, deja muy rápidamente el paso al narrador-novelistas, que decide relatar los amores imposibles de Zaide y Zaida: «Antes de pasar adelante con la fiesta concertada, diremos del valeroso Zaide y de la bella Zaida, a quien él tanto estimaba» (p. 25). De esta forma, en todo el capítulo asistimos a una especie de lucha entre estas dos facetas del narrador, como si Hita quisiera volver al propósito inicial de la obra pero sin conseguirlo, como si los personajes y el material ficcional, tomaran su independencia y vivieran sus vidas *a pesar* del propio narrador o del autor. Observemos el texto: en un momento dice «Pues volviendo al caso de las fiestas atrás referidas, trataremos primero de un romance, que compuso un poeta en respuesta del pasado, y después diremos lo que en las fiestas pasó», pero en la misma página encontramos «Pues tornando a nuestro moro Zaide, valeroso y gallardo Abencerraje» (p. 27). Luego, una canción de Zaide ofrece la ocasión de una nueva digresión, sobre el primer encuentro entre los dos moros; una página después, Hita anuncia:

Pues volviendo al pasado sarao, y a las prometidas y concertadas fiestas, las cuales fuera mejor que no se concertaran ni hicieran, por las revoluciones y pesadumbres que en ellas hubo, y duraron por mucho tiempo después como más largamente adelante diremos; en este sarao y fiesta se halló el gallardo y valiente Zaide, caballero Abencerraje, el cual amaba a su bella Zaida, y ella a él, y era con tanto extremo el amor que se tenían [...] (p. 29).

Vemos aquí que Hita fracasa una vez más en su intento de relatar las fiestas y las tensiones entre los moros nobles, que no se analizarán sino una vez acabada esta historia y casados Zaida y Zaide. Lo que constatamos pues es un desbordamiento constante de la ficción sobre cualquier otro propósito, consciente o inconscientemente predeterminado, del autor. Pero esta vez no llegamos a una imposibilidad de pensar, como lo subrayábamos antes; al contrario, se pone en marcha una máquina ficcional que ya no puede parar, que engendra siempre nuevas historias, que *crea* siempre, y solo por el placer de una ficción desvinculada ya de toda contingencia. Eso precisamente es lo que hace que hoy podamos leer y apreciar esas obras fuera de todo interés documental: porque reflejan una concepción del texto que tomará su forma moderna a lo largo de esos Siglos de Oro que tanto hicieron

por lo que hoy llamamos novela, una concepción del texto que ya casi es la nuestra.

Este análisis de las diferentes posturas adoptadas por el «yo» narrativo de las *Guerras civiles de Granada* es pues un terreno privilegiado para reflexionar sobre las apuestas del relato «morisco». Frente a la imposibilidad de aprehender documental u objetivamente la realidad morisca, la ficción se presenta como el recurso idóneo para pensar la alteridad. Vemos entonces que el relato morisco fue parte constitutiva del camino hacia la novela moderna, en el sentido en que, gracias al sustrato histórico que no puede sino convocar, permitió la gestación de una nueva concepción de la ficción, favoreciendo una interrogación de las convenciones literarias, en particular de este estatuto problemático del narrador tradicional.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache* [1599], ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra, 2003.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, «La cultura popular de Ginés Pérez de Hita», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 33.1, 1977, pp. 1-21.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad, «Experiencia y fabulación en las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita», *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*, núm. 1, vol. 42-43, 1993-1994, pp. 49-72.
- FESTUGIÈRE, Paul, «Ginés Pérez de Hita. Sa personne, son œuvre», *Bulletin Hispanique*, tomo 46, núm. 2, 1944, pp. 145-183.
- MIMURA, Tomoko, «La causa morisca en *Guerras civiles de Granada*: un estudio comparativo entre primera y segunda parte», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 23, 2006, pp. 80-97.
- PÉREZ DE HITA, Ginés, *Guerras civiles de Granada* [1595-1619], Valladolid, Maxtor, 2009.
- SAID, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.
- SHIPLEY, George, «La obra literaria como monumento histórico: el caso de *El Abencerraje*», *Journal of Hispanic Philology*, vol. II, núm. 2, 1978, pp. 103-120.
- VIGLIANO, Tristan, *Parler aux musulmans. Quatre intellectuels face à l'islam à l'orée de la Renaissance*, Genève, Droz, 2016.